

## АРХЕТИП ДОМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРОЗЫ В. ПЕЛЕВИНА И В. ЕРОФЕЕВА

Барак, коммунальная квартира, сарай стали неотъемлемым атрибутом советской, постсоветской и постмодернистской литературы. Однако нельзя не заметить, что в творчестве писателей-экзистенциалистов они находят свою особую символическую интерпретацию. Критика середины 80-х — начала 90-х не раз упрекала современную русскую прозу за склонность к черноте и эпатажу, заметив, что образы барака, общежития, коммуналки, больницы и проблемы, поднимаемые в связи с этими топосами, являются константами в творчестве практически каждого писателя. Так что же они означают для авторов? Все эти топосы восходят в современной прозе к архетипу Дома, который символизирует в русской прозе отсутствие/наличие привязанности человека, не-устроенность человеческого бытия. «Да, это было так — норы, в которых проходила наша жизнь, действительно были темны и грязны, и сами мы, может быть, были под стать этим нормам — но в синем небе над нашими головами среди реденьких и жидких звезд существовали особые сверкающие точки, искусственные, медленно ползущие среди созвездий, созданные тут, на советской земле, среди блевоты, пустых бутылок и вонючего табачного дыма, — построенные из стали, полупроводников и электричества и теперь летящие в космосе. И каждый из нас — даже синелищный алкоголик, жабой затаившийся в сугробе, мимо которого мы прошли по пути сюда, даже брат Митька, и уж конечно Митек и я — имел там, в холодной чистой синеве, свое маленькое посольство» [1].

Дом является как бы визитной карточкой человека, если он красивый, чисто прибран, богат разносолами, в нем комфортно и уютно, это подтверждает и укрепляет столь важный в структуре социальных амбиций статус хозяев дома. Однако, с одной стороны, именно эта традиция симбиоза образа человека с образом Дома чревата для него весьма драматическими последствиями. И то, что человек порой склонен жестоко судить себя, когда из-за жилищной неустроенности он не может обеспечить свой статус и, соответственно, статус своей семьи, — лишь верхушка этого айсберга.

С другой стороны, очень часто писатели прибегают к образу коммунальной квартиры, которая для них воплощает бездомность души, нетождественность себе, неприкаянность жизни человека, его зависимость от внешних условий и других людей.

Жизненное пространство человека, живущего в коммунальной квартире, сужается до минимума тем, что он находится под неусыпным оком соседей, осуществляющих функцию контроля над человеком и формулирующих догму ограничений. Отдельная жилплощадь означает для индивида высвобождение из-под явного или неявного контроля коммунальной «семьи», члены которой — люди часто самых разных слоев общества, привычек и убеждений. Собранные на ограниченном пространстве вопреки соб-

ственной воле, они в силу этого воспринимают свое принужденное «родство» не просто как бытовой и психологический дискомфорт. В самом факте существования соседей они подчас склонны видеть свидетельство и причину своих неудач и несложившейся жизни. Это характерно именно для героев, для которых коммунальная идея подразумевает и обобществление их тел и душ. Не являясь себе хозяевами и не будучи в силах осознать меру своей ответственности за собственную судьбу, они с готовностью и ожесточением срывает свою тоску и неудовлетворенность на слабейшем:

«Ребенок сдернул мешок с крюка. Как кольцо. Мяукина усмехнулась.

— Дурак! Это не игрушка. Там ватки. Дурак! Сущность женщины — ватка. Разноцветные ватки. Я — ватка. Я — ватка, дурак. Не играйся! Это не игрушка» [2].

Образ коммунальной квартиры, живущих вместе людей очень часто появляется у В. Пелевина в сборнике рассказов «Встроенный напоминатель» и у В. Ерофеева в сборнике «Жизнь с идиотом».

Однако если у Ерофеева образ коммуналки эмоционально негативно воспринимается героями (Серафимой Мяукиной), то у Пелевина герои цепляются за жизнь всеми способами и даже в таких жилищных условиях пытаются найти в себе силы жить дальше. «Иван очень не хотел умирать — в его жизни было что-то, ради чего имело смысл терпеть и кислую вонь этой комнаты, и копченовские ноги на плечах, и даже тяжелую мысль, словно висящую в воздухе вместе с запахом размокшей кожи, — о том, что ничего, кроме этой комнаты, в мире просто нет» [3]. Более того — в этом мире неприятных запахов, подслушивающих соседей есть неуловимая прелесть, ностальгия по детству, по счастливому смеху и не зря прошедшей жизни. «Что-то творилось с миром, где ты рос, — каждый день он чуть-чуть менялся, каждый день все вокруг приобретало новый оттенок смысла. Начиналось все с самого солнечного и счастливого места на земле, где живут немного смешные в своей привязанности к кирпичным сапогам и черным ватникам люди — смешные и тем более родные; начиналось с радостных зеленых коридоров...» [4].

В более широком философском смысле архетип Дома употребляется в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота». Очень часто на страницах романа упоминается так называемая Внутренняя Монголия. Петр тщетно пытается узнать, что же это за место такое и где оно находится:

«— А где оно, это место?

— В том-то и дело, что нигде. Нельзя сказать, что оно где-то расположено в географическом смысле. Внутренняя Монголия называется так не потому, что она внутри Монголии. Она внутри того, кто видит пустоту, хотя слово “изнутри” здесь совершенно не подходит. И никакая это на самом деле не Монголия, просто так говорят. Было бы глупей всего пытаться описать вам, что это такое. Поверьте мне на слово хотя бы в одном — очень стоит стремиться туда всю жизнь. И не бывает в жизни ничего лучше, чем оказаться там» [5].

Однако Петр все равно может только смутно догадываться, что же пред-

ставляет собой Внутренняя Монголия. Но постепенно он начинает чувствовать, что туда нужно стремиться, что там его Дом. Дом не как место для проведения времени после работы или войны, а Дом как архетип, где человек находит ответы на все важные философские вопросы. «Мир, где мы живем, — просто коллективная визуализация, делать которую нас обучают с рождения. Собственно говоря, это то единственное, что одно поколение передает другому. Когда достаточное количество людей видит эту степь, траву и летний вечер, у нас появляется возможность видеть все это вместе с ними. Но какие бы формы ни были нам предписаны прошлым, на самом деле каждый из нас все равно видит в жизни только отражение своего собственного духа. И если вы обнаруживаете вокруг себя непроглядную темноту, то это значит только, что ваше собственное внутреннее пространство подобно ночи. Еще хорошо, что вы агностик. А то знаете, сколько в этой темноте шастало бы всяких богов и чертей.

— Господин барон... — начал было я, но Юнгern перебил:

— Только не думайте, что в этом есть что-то унижительное для вас. Очень мало кто готов признать, что он такой же в точности, как и другие люди. А разве это не обычное состояние человека — сидеть в темноте возле огня, зажженного чьим-то милосердием, и ждать, что придет помощь?

— Может быть, вы и правы, — сказал я. — Но что же такое Внутренняя Монголия?

— Внутренняя Монголия — как раз и есть место, откуда приходит помощь» [6]. Этот разговор с бароном очень сильно повлиял на Петра. Данная встреча стала переломным пунктом в сознании Петра. Жизнь человека — это путь по выбранной дороге, конечным пунктом которой является Дом. Однако тут же встает другой вопрос: как узнать, какой дом — твой? Далеко не каждый путник приходит именно к нужному дому. Отсюда — неустроенность, чувствование себя «не в своей тарелке». Именно поэтому один из пациентов больницы говорит: «Воистину, — печально сказал Володин, — мир этот подобен горящему дому» [7]. Образ горящего дома снова возникает в параллельном сознании Петра:

«— Слушайте, Чапаев, они, кажется, подожгли усадьбу.

— Что поделать, Петька, — сказал Чапаев, — так уж устроен этот мир, что все вопросы приходится отвечать посреди горящего дома» [8].

Горящий дом — символ экстремальной жизни русского человека, отражение его мировоззрения. Человек может всю жизнь не спеша ходить по углам и комнатам своего мироздания, но самое важное решение в своей жизни русский человек принимает очень быстро, неожиданно.

Так же неожиданно для себя Петр узнает, где же его настоящий Дом. Оказывается, твой подлинный Дом, приют — внутри себя, внутри своего сознания, и Петр очутился там, где ему суждено было быть, когда прыгнул в Урал: «Я не почувствовал почти ничего — просто теперь он был со всех сторон, и поэтому никаких сторон уже не было. Я увидел то место, где начинался этот поток — и сразу понял, что это и есть мой настоящий дом» [9].

По мнению Пелевина, после того как Чапаев и Петр прыгнули в реку,

они не умерли, а, наоборот, приобрели свою подлинную жизнь, ведь только отбросив все лишнее, внешнее, можно услышать себя и прийти к самому себе.

В творчестве Виктора Ерофеева архетип Дома понимается как Родина, Россия, страна, куда ведут все дороги русского писателя. В принципе, этой теме (Родина и писатель) посвящена книга Ерофеева «Энциклопедия русской души». Автор пытается исследовать роль России в судьбе русского человека. Он говорит о том, что для русского человека Россия — основа мировоззрения. «Дом построен — хозяин умер. На Западе дома построены. А мы — без домов — ходим живехонькие. Фундаментализм — агония мировых религий. Что-то будет дальше? Русские все время считали, что закат Запада неизбежен. Они, кажется, просчитались. Вместо Запада закатывается Россия» [10].

Ерофеев четко разграничивает понятия дома для русского человека и европейца. Они настолько разные, что могут существовать только параллельно. «Мы разочаровали Запад и в чем-то самих себя, оказавшись “другими”, не такими, какими бы европейцы хотели нас видеть. И хотя даже в самых непритворных американских фильмах существует пропаганда любви к “другому”, не похожему на тебя, будь он хоть инопланетянином, хоть негром, русские не стали любимы в “другом” качестве. Запад скорее предпочел “других” китайцев, несмотря на то, что по общественным стандартам мы — куда свободнее, нежели грамотно репрессивный современный китайский коммунизм. В конце концов оказалось, что в европейском доме для нас нет даже того угла, который предоставили румынам и прибалтам, не говоря уже о поляках и чехах» [Там же]. И все-таки подобное двоемирие трудно преодолеть человеку. Русский человек везде хочет чувствовать себя как дома. Отсюда — внутренний разлад писателей-эмигрантов. «На перекрестке Монпарнаса и Распая я — свой, но только непонятно, для кого. Я хочу жить на два дома. Мне тесно в том и другом мире. Мне нужна хотя бы поочередность, лучше бы — совместность, в идеале — совместимость. Последнее я не нашел. Но я все равно не их, потому что мне там чего-то не хватает» [Там же]. Без России русский человек не может жить. Она его притягивает и отталкивает одновременно. Он пытается найти свой Дом вне России, но беда в том, что вне России дома нет. И только на Родине можно обрести такое сладкое чувство покоя и уюта.

Таким образом, архетип Дома по-разному интерпретируется современными русскими писателями-экзистенциалистами, что говорит о многозначности и многомерности данного паттерна.

#### Примечания

1. Пелевин В. Омон Ра. М., 1998. С. 40–41.
2. Ерофеев В. Русская красавица: Роман. Рассказы. М., 1994. С. 290.
3. Пелевин В. Встроенный напоминатель. М., 2002. С. 161.
4. Там же. С. 186.
5. Пелевин В. Чапаев и Пустота. М., 2005. С. 255.
6. Там же. С. 256.

7. Там же. С. 347.
8. Там же. С. 397.
9. Там же. С. 416.
10. Ерофеев В. Энциклопедия русской души [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://erofeyev.ru/texts/encicloprus.html>

© Берендеева И. А.  
г. Тобольск

## ПЕРЕПИСКА А. БЛОКА С А. М. РЕМИЗОВЫМ

Для исследователей поэзии Серебряного века несомненен тот факт, что А. Блок — поэт первой величины. Он активно занимался также вопросами дальнейшего развития русской литературы, внимательно изучал творчество современных ему поэтов в русле общих литературных тенденций.

Среди тех, кому Блок поверял свои самые сокровенные мысли, с кем его связывали дружеские отношения, был А. М. Ремизов. Об этом свидетельствует переписка двух художников. История их взаимоотношений редко привлекала внимание исследователей. Между тем эти многолетние отношения весьма существенны для творчества и А. Блока, и А. М. Ремизова. Достаточно указать на бесспорную роль Ремизова в становлении такой кардинальной поэтической темы зрелого Блока, как тема России.

Творчество А. М. Ремизова не сразу привлекло Блока. Первоначально он оценил рассказы молодого писателя, опубликованные в альманахе книгоиздательства «Гриф» в 1904 г., как довольно посредственные, типичные для первых шагов младосимволистов. В письме к С. Соловьеву от 8 марта того же 1904 г. Блок замечал: «А. Ремизов неудобочитаем от скуки» [1].

В начале 1905 г. А. М. Ремизов переезжает в Петербург и становится заведующим конторой журнала «Вопросы жизни», в котором в это время сотрудничает и А. Блок. Много позже, в 1921 году, через три месяца после смерти Блока А. М. Ремизов в мемуарном очерке «Из огненной России» вспомнит о первой встрече с поэтом: «1905 год. Редакция “Вопросов жизни” в Саперном переулке. Я на должности не канцеляриста, а Домового — все хозяйство у меня... Марья Алексеевна, младшая конторщица, убежденная, что мой “Пруд” есть роман, переведенный мною с немецкого, усумнилась в вашей настоящей фамилии:

— Блок! Псевдоним?

И когда вы пришли в редакцию — еще в студенческой форме с синим воротничком, — первое, что я передал вам, это о вашем псевдониме. И с этой первой встречи, а была весна петербургская особенная, и пошло что-то, от чего, говоря со мной, вы не могли не улыбаться» [2].

К 1905 г. относится и начало их переписки. Первые письма Блока падают на летние месяцы, когда он живет в Шахматове. Между Блоком и Ремизовым завязываются деловые отношения. Так, например, 28 мая 1905 г. Блок из Шахматова пишет Ремизову: «Дорогой Алексей Михайлович. Большое спасибо за гонорар и книжки журнала» [1]; 27 июня того же года: